بازتاب اکسپرسیونیستی رخدادهای جنگ جهانی اوّل در سروده‌های ادیب پیشاوری

مجید بهره‌ور[۱]

محمود حمیدی بلدان[۲]

چکیده

پژوهش حاضر بیان‌کننده‌ی واکاوی شاخصه‌های اکسپرسیونیستی با مطالعه‌ی پاره‌ای از قصاید ادیب نیشابوری (۱۲۶۰-۱۳۴۹ش) است که البته در دیگر آثارش به‌ویـژه در «قیصرنامه» نیز قابل ردگیری خواهـد بـود. تصـاویر اکسپرسیونیسـتی از رخـدادهای سلطه‌جویانه و فجایع جنگ در شعر ادیب تا حدود زیادی با شاخصه‌هایی آراسته است که در مکتب ادبی-هنری مرتبط و هم‌زمان در غرب دیده می‌شود؛ شاخصه‌هـایی کـه زمینه‌ها و عاملیت‌های مشترک در ادبیّات ملت‌های درگیر به بار آورده اسـت. از ایـن رو، فرض تطبیقی کار حاضر بر شکل‌گیری جهانی مکتب اکسپرسیونیسم است که در آن وجود شاخصه‌ها تواردی و متأثر از زمینه‌های تجربی یکسان است و نه لزوماً در پیِ تأثیرپذیری شعر ادیب از مکاتب ادبی اروپای غربی یا آثار نویسندگان آلمانی پیشرو. به اختصار می‌توان گفت افزون بر ارتباط محتوای اشعار ادیب با ضدنظامی‌گری، تخطئه‌ی جهان پرآشـوب ویلهلمـی و پیشـگویی‌هـای آخرالزمـانی از نتـایج جنـگ، بیـانگرایی خلّاقانه‌ی او در سبک ادبی نیز به‌ویژه در تصویرسـازی و شخصـیّت‌پـردازی نمـادین و انتزاعی مشهود است. این بازنمایی‌ها، همگونی‌هایی نیز با برخـی از مکاتـب هنـری و ادبی دوره دارد.

واژه‌های کلیدی: نظریّه‌ی ادبی تطبیقـی، اکسپرسیونیسـم، شـعر، ادیـب پیشـاوری، جنگ جهانی اوّل

---

[۱]- دانشیار زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه یاسوج (نویسنده‌ی مسؤول) bahrevar.majid@gmail.com

[۲]- دکتری زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه یاسوج m_hamidi@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۴/۳۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۹/۲۵

۱- مقدّمه

جنگ جهانی اوّل و پیامد آن شاید مهم‌ترین رویداد سیاسی در تاریخ جهان در قرن بیستم باشد. ایران در جنگ جهانی اوّل با وجود اعلان بی‌طرفی رسمی، صحنه‌ی تاخت و تاز قدرت‌ها بود. شروع جنگ فشار خارجی بر ایران را افزایش داد و سبب شد که گسل‌های اجتماعی هم‌زمان با گسترش اختلافات دیرینه در نظام قومی و سیاسی ایران رخ دهد. حکومت مرکزی دچار اختلاف و چنددستگی شده بود. خاک ایران که به سه منطقه‌ی «زیر نفوذ روس»، «زیر نفوذ انگلیس» و «بی طرف» تقسیم شده بود، در سال دوم جنگ، کشور به دو منطقه‌ی زیر نفوذ روسیه تزاری و انگلستان تبدیل شد. پیمان‌شکنی روس‌ها و انگلیسی‌ها، و اشغال ایران، خشم مجلس ایران را که از حمایت مردم برخوردار بود، برانگیخت. اعلام بی‌طرفی دولت مرکزی نسبت به جنگ روس و انگلیس بر سر خاک ایران، علاوه بر این دو قدرت بزرگ، عثمانی‌ها را نیز به پیشروی در خاک ایران تهییج کرد و درست در همین زمان بود که دخالت و فعّالیّت مأموران آلمانی، برای همکاری با برخی از ایرانیان به‌منظور تشکیل اتّحادی علیه روس، انگلیس و عثمانی، از سوی بسیاری از نیروهای مردمی و روشنفکران، تا حدودی موجّه به نظر می‌رسید. آلمان در مقایسه با انگلیس و سیاست‌های مداخله‌جویانه در ایران، برای حفظ منافعش، به نظر می‌رسید تهدید مستقیمی علیه ایران نباشد. احساسات ضدّ روسی و ضد انگلیسی باعث شد برخی از دموکرات‌های ایرانی، آلمانی‌ها را متّحدان درخوری تلقّی کنند. مسأله‌ای که در نزدیک‌کردن آلمان به شرق، بیشترین تأثیر را داشت، طرفداری عثمانی مسلمان از آلمان و اتریش در شکل‌گیری جنگ جهانی اول بود. به هرحال آلمان، در سایه‌ی حمایت و بسترسازی عثمانی در همسایگی ایران بود که استراتژی جنگی‌اش را برای رسیدن به هندوستان و افغانستان و برانگیختن شورش علیه حاکمیّت بریتانیا در آنجا بنا نهاده بود و به نظر می‌رسید که آلمان تهدید مستقیمی علیه ایران نمی‌بود (اتابکی،۱۳۸۷: ۱۳-۱۶).

از این رو باید پذیرفت که روابط آلمان با ایران و رویارویی‌اش با قدرت‌های انگلیس و روس، بدواً مبتنی بر خیرخواهی و اصلاح نبود؛ بلکه منافع بیشتری را

در رقابت با آنان جست‌وجو می‌کرد. مورخ الدوله سپهر، مورخ شنبه ۷ ربیع الاول ۱۳۳۵ برابر با ۳۰ دسامبر ۱۹۱۶، درباره‌ی اشعار آلمان‌دوستانه ادیب نوشته است که «شاعر شهیر ایران ادیب پیشاوری اشعاری راجع به فتح رومانی و تصرف بوخارست توسط دو سردار بزرگ آلمانی فن ماکنسن[1] و فن فالکن‌هاین[2] سروده و با بیان شیوایی ویلهلم دوم قیصر آلمان را مدح کرده بود. نگارنده، ابیات مزبور را ترجمه نموده با متن فارسی آن به برلن فرستادم که به وسیله‌ی وزارت امور خارجه به‌نظر امپراطور برسد. بعدها جواب رسید که حسب‌الامر قیصر مقتضی است از طرف سفارت آلمان هدایایی که لایق چنین سخن‌سرایی باشد به وی تقدیم گردد، اما هرقدر مسیو زمر و من به سیدادیب اصرار کردیم زیر بار قبول هیچ‌گونه هدیه و حتی یادگار کوچکی نرفت و گفت عشق و علاقه‌ی من به قیصر آلمان علتی جز دشمنی او با انگلستان ندارد» (سپهر، ۱۳۳۶: ۴۰۳-۴۰۵).

با این همه، روشنفکران و ادیبان و شاعران آن عهد، بنا بر پیشینه‌ی استعماری انگلیس و روسیه، تمایلی پنهانی نسبت به دشمنانِ دو کشورِ انگلیس و روسیه، یعنی آلمان و متّحدانش نشان دادند که در آثار ایشان به طور مشهودی دیده می‌شود. این طبقه از جامعه که «پیش از آغاز جنگ هم برای همکاری با آلمان در تکاپو بودند، دست به تبلیغات دامنه‌داری به سود آلمان زدند و احساسات آلمان‌دوستی در شعر و ادبیّات ایران انعکاس یافت. در رأس این جریان، شاعر بزرگ و زبردست، ادیب پیشاوری، قرار داشت» (آرین پور، ج ۲، ۱۳۸۷: ۳۱۷).

ادیب از جمله کسانی است که افزون بر مخالفت سیاسی و مذهبی با گسترش دامنه‌ی استعمار غرب، تجربه‌ی احساسی تلخی از این استعمار را در دوران شکل‌گیری شخصیّت خود داشته و با همه‌ی گستردگی علمی‌اش در حوزه‌های فلسفه، عرفان و تاریخ، او را شاعری می‌بینیم که نسبت به این رویداد و همسو با گفتمان یادشده، آثار ارزشمندی خلق کرده است. او در حدود سال ۱۲۶۰ ه. ق. در کشور هندوستان، در کوهستان‌های بین خاک افغانستان و پیشاور به

[1]- Von Mackensen
[2]- Von Falkenhayn

دنیا آمد. پس از ایّام طفولیّت و تحصیلات مقدّماتی، چون ساکنان سرحدّات غربی هند با سپاهیان انگلیس سخت درآویختند و در این فتنه و آشوب، پدر و عموزادگان و خویشان او کشته شدند، «در تمام مدّت عمر، یک روز و یک شب بر او نگذشت که از خیال هندوستان و هجوم فرنگی‌ها بر وطنش آسوده و فارغ باشد بلکه دائماً بر کسانی که به وطنش ستم کرده و استقلالش را از میان برده بودند نفرین می‌کرد» (شیخ‌الملک اورنگ، دوره‌ی ۳۱: ۱۳). ادیب به اصرار مادر و زنان قبیله، خود را به کابل رسانید. سپس برای تحصیل و تلمّذ، به شهرهای غزنین، هرات، تربت جام، مشهد و سبزوار سفر کرد... و در محضر بزرگانی همچون ملّامحمّد (آل ناصر)، ملّاسعدالدّین، میرزا عبدالرّحمن، ملّاغلام حسین شیخ‌الاسلام، حاج‌ملّاهادی سبزواری، آخوند ملّامحمّد سبزواری و آخوند ملّااسماعیل سبزواری به یادگیری علوم عقلیّه و ادبیّه پرداخت. در سال ۱۳۰۰ه.ق.، به تهران مهاجرت کرد و تا پایان عمر در تهران بود و سرانجام در روز دوشنبه، سوم صفر ۱۳۴۹ه.ق.، به بیماری سکته درگذشت. آثاری که از ادیب برجای مانده، یکی «دیوان اشعار» اوست که مشتمل بر ۴۲۰۰ بیت قصیده و غزل فارسی و ۳۷۰ بیت قصاید و قطعات عربی است. دیگری منظومه‌ی حماسی ۱۴۰۰۰ بیتی «قیصرنامه»، که هم‌وزن شاهنامه فردوسی و مشتمل بر مطالب عرفانی و اندرز و ترغیب ایرانیان به مردانگی و جانبازی در راه استقلال ایران و پیکار با ظلم و نیز ستایش از دلیری‌های قیصر ویلهلم دوم آلمان و کینه‌ی خود از انگلیسی‌هاست (آرین پور، ج ۲، ۱۳۸۷ : ۳۱۷-۳۱۹).

۲- بیان مسأله، رویکرد و پیشینه‌ی پژوهش

مسأله‌ی مشخص در این پژوهش، عاملیّت جنگ جهانی اول و شاخصه‌های هنری و ادبی اکسپرسیونیسم بر صورت و محتوای اشعار ادیب پیشاوری است که به نظر می‌رسد خود چنان تجربه‌ای را از سر گذرانده باشد. از جمله سؤالاتی که انتظار می‌رود در پژوهش حاضر به آن‌ها پاسخ داده شود عبارت است از:

۱- ادیب با وجود عزلت عالمانه و عارفانه، آیا می‌توانست رویکردی سیاسی را در این امر دنبال کرده باشد یا برخوردی بیان‌گرانه (اکسپرسیونیستی) با

رخدادها داشته است؟ ادیب از سویی در کنارِ دیگر شاعران این دوره از جمله بهار، وحید دستگردی و...، دشمنِ متفقین به ویژه انگلیس است ولی از دیگر سو، چرا از منظر عمل‌گرایی سیاسی به هیچ وجه گرایشی به آلمان نشان نمی‌دهد؟

۲- آیا این تناقض می‌تواند برآمده از کنشی نمادین نسبت به هر نوع جنگاوری و نظامی‌گری باشد؟

۳- آیا تجربه‌ی ادیب از جنگ و صورت‌بندی اکسپرسیونیستیِ آن، می‌تواند از ویژگیِ متمایزی نسبت به مابه‌ازای اروپاییِ آن برخوردار باشد؟

بدیهی است که فرض چنین تجربه‌ی اکسپرسیونیستی مبتنی بر برهم‌کنش آفرینش ادبی و نظریه‌ی ادبی خواهد بود که به زعم زیگفرید پراور رویکردی تطبیقی-ادبی است. بنابر بررسی ژیرمُنسکی، چندین مورد مشابه هست که در آن‌ها ارتباط یا تأثیر مستقیم دخالت نداشته است. به گفته‌ی پراور حتی اگر با ژیرمُنسکی و پیروان اروپای شرقی‌اش هم‌فکر نباشیم، می‌توان از ایشان آموخت که «قوانین کلی گسترش ادبی و پیش‌زمینه‌های اجتماعی، به طور ضمنی، مبتنی بر پذیرش الگوی پیشرفت تاریخیِ مارکسیست-لنینیستی است» (پراور ۱۳۹۳: ۵۶-۵۷). از این رو تاحدّی می‌توان تشابه ادبی را به روندهای مشابه اجتماعی و سیاسی نسبت داد؛ نمونه‌ای از آن، ظهور هم‌زمان پدیده‌ی «دادا» در اروپا و آمریکا در طول جنگ جهانی اول است و «این شباهت بیانگر عوامل تاریخی مشابه است که روشنفکران آن زمان اروپا و آمریکا واکنش یکسانی نسبت به آن از خود نشان دادند» (همان: ۵۷).

اکسپرسیونیسم که ابتدا در اروپای شمالی (سوئد و نروژ) و مرکزی (آلمان، لهستان و چکسلواکی) آغاز گردید، از آن‌جایی که پیرو تأثیرات جنگ همه‌ی توهّمات اعم از عقل‌گرایی و سنت‌پرستی را محو می‌دید، مشترکاتی با مکتب-های بعدی چون دادا و سوررئالیسم دارد (تایلر[1] ۱۹۹۰: ۱۸۷). اولریش وایشتاین (۱۹۷۳) در مقالاتی در مجموعه ویراسته‌اش «اکسپرسیونیسم به عنوان پدیده‌ی ادبی بین‌المللی» به مطالعه‌ی تطبیقی پدیده‌ی اکسپرسیونیسم

[1]- Taylor

پرداخت و با همکاری دیگر پژوهشگران کوشیدند تا به منظور توصیف اکسپرسیونیسم به مثابه‌ی جنبشی مدرنیستی، هسته‌ی اصلی آن را در آلمان و اتریش مجارستان نشان دهند؛ همراه با تغییرات هنری در سایر ادبیّات‌های اروپایی و حتی فراتر از آن که به واسطه‌ی نوعی تعامل میان‌فرهنگی به کشورهایی نظیر روسیه و ایالات متحده آمریکا گسترش می‌یابد. وایشتاین[1] در بخشی با عنوان «اکسپرسیونیسم: سبک یا باور» آن را در ارتباطات ادبی و محافلی هنری گوناگون از جمله در وُرتیسمِ انگلستان و شعرگراییِ چکسلواکی جلوه‌گر دانست (وایشتاین، ۱۹۷۳: ۲۶).

این فرض که جنگ اروپا به ایران کشیده‌شد و بخش گستره‌ای از آن در طول جنگ اشغال گردید، عجالتاً می‌تواند نشان‌دهد که تا چه حدّی باید تأثّرات اکسپرسیونیستی را برخاسته از عامل مشترک جنگ جهانی در ادبیّات ایران دانست. افزون بر این، احساس ناامنی حاصل از نقض بی‌طرفی ایران از سوی روس و انگلیس و گرایش به آلمان به عنوان نیروی سوم، تقویت‌کننده‌ی عصیان اکسپرسیونیستی نسبت به آشوب جهان خواهد بود. کوشش حاضر به تبیین مشخصه‌هایی از آن تأثّرات اکسپرسیونیستی جنگ در شعر ادیب پیشاوری نظر دارد، نه فی المثل مهاجرت نظریه‌ها چنان که ادوارد سعید باور داشت؛ یعنی اثرپذیری نظریه یا اثری از چنان مکتب اروپایی، بلکه تأکید دارد که تجربه‌ی مشترکِ برخاسته از رخدادهای بنیان‌کن جنگ جهانی اول، منطقاً برآرنده‌ی نوعی از بیانِ نفسِ مشترک قلمداد گردد.

اگر از پیشینه‌ای که درباره‌ی بازتاب جنگ جهانی اول در شعر و ادبیّات دوره هست بگذریم (۱)، درباره‌ی شرح وقایع زندگی و چگونگی شکل‌گیری شخصیّت علمی، ادبی، اجتماعی و سیاسی ادیب پیشاوری، مطالبی به طور پراکنده در تاریخ نگاری‌های ادبی چون «از صبا تا نیما» جلد دوم از یحیی آرین پور، «ادبیّات نوین ایران» از یعقوب آژند، «با چراغ و آینه» از محمدرضا شفیعی کدکنی یافت می‌شود. جدای از نوشته‌ها و خاطرات پراکنده‌ای در احوال و اشعار ادیب پیشاوری، به قلم عبدالحسین اورنگ، حبیب یغمایی، سید مرتضی

[1]- Weisstein

جعفری، عبدالرحمن پارسا تویسرکانی، منیب الرحمان، علی میرانصاری و ...، برخی با نگاهی از منظر تاریخ اندیشه‌ی سیاسی و دینی به اشعار او پرداخته‌اند؛ از جمله علی ابوالحسنی (۱۳۸۱) در کتاب «آینه‌دار طلعت یار: زندگی‌نامه و اشعار ادیب پیشاوری» و دیگر مقالات (بین سال‌های ۱۳۷۴-۱۳۸۸)، نیز عصمت کیخا (۱۳۸۶). هم‌چنین قصابی گزکو و وکیلی (۱۳۹۲) از منظری صرفاً تاریخ‌پژوهانه به بازتاب جنگ جهانی اول در اشعار ادیب پرداخته‌اند (۲). با این همه، به سویه‌ی هنری و سبکی اشعار او کمتر توجه شده، به‌ویژه پژوهشی از منظر اکپرسیونیستی در باب هنر شاعری او انجام نگرفته است. هم‌چنین از این جهت که علل گرایش زایدالوصف ادیب پیشاوری به قیصرِ آلمان در جنگ جهانی اوّل ـ و آلمان‌گرایی او ـ را با خوانش اکسپرسیونیستی روشن کند، ضرورتی درخور توجه دارد.

۳-تجزیه و تحلیل

۳-۱- بازتاب جنگ جهانی اوّل و اکسپرسیونیسم در شعر ادیب پیشاوری

اکسپرسیونیسم از جمله مکتب‌ها و جریان‌های ادبی آلمان و اروپا بود که به منظور پیش‌بینی و اعلام فجایع جنگ جهانی در عرصه‌ی هنر و ادبیّات به وقوع پیوست. عنوان مکتب ابتدا در سال ۱۸۵۰ برای توصیف نقّاشی مدرن و بیان عواطف و هیجانات خاص به کار گرفته شد و کوششی بود در جهت این که از امپرسیونیسم یعنی ثبت منفعلانه‌ی تأثّرات، پا را فراتر نهند و به سوی خلّاقیّتی خشن‌تر، متلاطم‌تر، یعنی متلاشی‌کردن فرم معهود، نیرومندتر گام بردارند (فرنس، ۱۳۹۰: ۶ و۷). اکسپرسیونیسم نتیجه‌ی زیبایی‌شناختیِ کلافِ سردرگمِ فجایعِ گوناگون نیست، بلکه، عصیانی بر ضدّ آن‌هاست. در این طرز تلقّی، هنر، ریشه‌های خود را در اعماق زمینه‌های مذهب، فلسفه، سیاست و اجتماع فرو می‌برد؛ عناصر تشکیل‌دهنده‌ی خود را با درآمیختن زمینه‌های فلسفی، کیهانی، ایده‌آلیستی و اخلاقی، به امید انقلاب اجتماعی، از این زمینه‌ها می‌گیرد. بنابراین اکسپرسیونیسم می‌خواهد که احساسات «اساسی» و «وضع بشری» را،

آن‌چنان که هست بیان کند (سید حسینی،۱۳۹۱: ۷۰۰). «در یک اثر اکسپرسیونیستی، نویسنده به جای نشان دادن جهان عینی و حقیقت ملموس، تجربه‌ی درونی خود را از جهان به نحوی که در ذهن او یا یکی از قهرمانان اوست بروز می‌دهد و بیرون می‌ریزد... فی‌الواقع هنرمند می‌خواهد روح خود را به تصویر کشد و ذهنیّت خود را بیان کند. این حالت ذهن، احساساتی و عاطفی و به طور کلّی غیر معمول و غیر متعارف است» (شمیسا،۱۳۹۰: ۱۴۱). این مکتب اگرچه شکلی از مدرنیسم است که در واکنش به ناتورالیسم (امیل زولا) و سمبلیسم (مالارمه) در آلمان پدید آمد؛ عملاً خاستگاه آن را باید مانند تمامی جنبش‌های جدید در هنرها، فرانسه دانست (فرنس،۱۳۹۰: ۱۰۰). استقلال فزاینده‌ی ایماژ، استعاره‌ی مطلق، پذیرش تمایلات عرفانی و شبه‌مذهبیِ روح انسان و ستایش آن‌ها، ذهن‌گرایی مفرط نویسنده و کاویدن وضعیّت‌های درونی حاد، از ویژگی‌های این پدیده‌ی ادبی بود (همان :۷). از مهم‌ترین شاخصه‌های مکتب اکسپرسیونیسم که بعضاً در شعر ادیب، رنگ و رگه‌ای از آن را می‌توان دید، عبارت است از:

۳-۱-۱-تأکید بر خودآگاهی، خودسروری[1] (Self-mastery) و به کمال رسانیدنِ پرشورِ خویشتن

این ویژگی‌ها برآمده از اندیشه‌ی فردریش نیچه به ویژه در کتاب «*چنین گفت زرتشت*» *او* بوده است و به عنوان یک نیروی محرّکه‌ی قوی و سرشار، از مختصات قابل تأمّل در هنر به شیوه‌ی اکسپرسیونیستی قلمداد می‌شود (همان:۱۱).

برای تبیین این خودسروری و کمالِ پرشور، شاعر، در قصایدِ دیوان و در قیصرنامه، قهرمان نمایش‌نامه‌اش را به گونه‌ای معرّفی می‌کند که ایده‌آل اوست تا بتواند به وسیله‌ی او، خودآگاهی و درکِ عاطفی و احساسیِ عمیقِ خویش را مطرح کند. این گونه از تعمّد در کمال‌طلبی همراه با بیانی احساسی را در آن دسته از قصاید ادیب پیشاوری که در ستایش ویلهلم دوم آلمان و توصیف جنگ جهانی اوّل آمده است به وضوح می‌توان دید. به عنوان مثال در ابیات

[1]- Self-mastery

زیر، که برتری و عظمت قیصر را می‌ستاید، گویی خواسته است در زیر چترِ شکوه و قدرت‌طلبی قیصر، جایگاه و پایگاه خویش را در عرصه‌ی اندیشه و هنر و در میان هم‌عصران بازگو کند:

گر آلمانی شاعری مانند مانی ساحری
ارتنگ‌آسا دفتری پردازد از امثال‌ها
تا مدحتِ قیصر کند بر نامِ وی دفتر کند
تفصیلش از گوهر کند وز اخترش اجمال‌ها ...
چون بیند این دیبایِ من دیبای دهرآرایِ من
دور افتد از صحرایِ من از حسنِ این منوال‌ها
(دیوان:۱۲)

از منظری دیگر که بنگریم، ادیب با این برجسته‌سازی که نسبت به قیصر آلمان نشان داده است، می‌خواهد حسِّ کمال‌خواهی و برتری‌جویی خود را به تصویر بکشد و در حقیقت شعرِ شاعر، فریادِ درون ناآرام و پرغوغایِ خویش است که گویی همیشه یک قدم از شرایط جامعه جلوتر است و اوضاع دشوار آینده را گوشزد می‌کند. مثلاً در نمونه‌ی زیر، تصویری از آینده‌ی مرگبار و ناخوشایند جامعه‌ی جهانی را فرا یاد می‌آورد و به شکلی غیرمستقیم مردم را به تأمّل و آگاهی دعوت می‌کند:

بستند بر زمانه دگرگون طرازها
برشد نشیب‌ها و فروشد فرازها
گیتی ز کینِ دوده‌ی آدم به دل درون
بنهفته داشت راز و عیان کرد رازها
روییدِ هر کجا که همی رُست زعفران
بر جایِ زعفران همه مویِ گرازها
پُرگرگ گشت دشت و پراکنده شد گله
چوپان در آرمان و فتاده نُهازها ...

قیصر مگر کجاست کـه بـاکَش ز فتنـه نیسـت
از فتنـــه خـــود قضـــا نکنـــد احترازهـــا ...
بـا همّتـی کـه داشـت، سـکندر بـه پـیش او
بُـــردی، اگـــر بدیـــدی چهـــرش، نمازهـــا
(دیوان: ۱۲)

۳-۱-۲-آشوب جهانگیر و فریاد اکسپرسیونیستی. دهشـت و تنشـی در روان نویسندگان اکسپرسیونیستی به ویژه آلمانی هسـت و فریـاد حاصـل از آن، همیشه فریاد شادی نیست؛ بلکه ممکن است روح در زیر فشـار، در عـذاب و در آتش التهاب و گداختگی هولناک باشد (فرنس،۱۳۹۰: ۱۳). ادیب پیشـاوری در قصیده‌ای طولانی (۲۶۰ بیتی) به نام «قصـیده‌ی خمریّـه و شـکوایّه در معـانی جنگ عمومی»، روحی پرآشوب و فریادی از سر نومیدی دارد. او ابتدا در تغـزل سرود و برای التیام‌بخشیدن به این درد روان‌سوز، شرابی سِحرانگیز مـی‌خواهـد. شرابی که «آتش از آب انگیزد» و «کوه را به رقص آورد»:

ساقی بده رطلِ گران، زان مَی که دهقان پرورد
دهقانش اندر خُم چو جان در جسم انسـان پـرورد
جادوی افکنده نقاب بر چهـره‌گـر ایـن آفتـاب
دیدی کجا دیدی صواب کو مَه به دستان پـرورد ...
خُم بودی آگه گر از این کاو پرورد گوهر چنین
گفتی به چرخ هشتمین کاختر بدینسـان پـرورد ...
دل امشب از خـون جگـر پـالود بـا مژگـانِ تـر
ازبهرِ مهمـان تـا سـحر مُـل در مُلسـتان پـرورد ...
از انـــدرونم تیـــره دود روزن ز راهِ لـــب گشـــود
در مجمرم شب سوخت عود تا دود تاران پـرورد ...
از هیبتِ این دود و دم مرغی نکرد آهنـگِ بَـم
وز هیبتش اسپیده‌دم هم خویش پنهـان پـرورد ...

امشب چرا زنهارِ من خورد این مژه‌ی بیدار من
کز چشمه‌ی سرشارِ من هـر لحظـه طوفـان پـرورد
(دیوان:۴۳-۳۷)

سپس، در شکایت از ناآرامی‌ها و ویرانی‌هایی که از آثارِ شومِ جنـگ جهـانی اوّل بوده است، سخن می‌گویـد و فریادرسـی مـی‌جویـد تـا خـاطر پریشـان او را بـه آرامشی برساند. هر بیت، گویی گدازه‌ای از آتشفشان خشم درون اوست کـه بـه شکل ناله و فریاد بر زبان آورده است:

هان ای مسیحِ بر شـده بـر گنبـدِ اخضـر شـده
مگـذار کـز مـا هـر دده چنگـال و دنـدان پـرورد
از آسمان بفکن کمند پای خـران یکسـر ببنـد
این خیره‌رویی تا به چند کاین گردِ گـردان پـرورد
دستی فروهل ز آسمان ای عیسی و مگذارمان
کاین تیشه‌ی هر خانمان بی میهن و مان پرورد ...
ای مهدی دجّال‌کُش زین بیشـتر منشـین خمُـش
مگذار تا ایـن رو تُـرُش زیـن بـیش طغیـان پـرورد
ای روشـنایی برفـراز سـر از کمینگـاه و بتـاز
تا دیـوِ تـاریکی گـداز گیـرد نـه کیهـان پـرورد ...
افسـونِ او افسـانه کـن آبـادِ او ویرانـه کـن
ما را گران پیمانه کن زان می که دهقـان پـرورد ...
بوزینه‌بچگان در زمین افکنده بـس آشـوب وکـین
گو چنگِ آن منقارِ این خسـته جگرشـان پـرورد ...
ای مصـرِ شـکّربار تـو بـا دسـتِ نیـل آثـارِ تـو
کـاواک نـی بفشـار تـو تـا شکّرسـتان پـرورد ...
ای مـرهمِ ناسـورِ مـن در دور مـاتم سـورِ مـن
بشـنو نـوای صـورِ مـن کـو نالـه سـوزان پـرورد
(دیوان: ۴۵-۴۳)

۳-۱-۳- در یک اثر اکسپرسیونیستی، جهانی ترسیم می‌شود که رسیده و آماده‌ی ویران شدن است. ایده‌ی نیاز به انسان نو در آن دیده می‌شود و از این حیث، بارزترین نمونه‌ی آثار انقلابی محسوب می‌شود. در مواردی از قصاید ادیب پیشاوری، که به عنوان انسانی متجدّد و در عین حال وطن پرست و پایبند به ارزش‌ها و سنّت‌های گذشته، در برابر استبداد داخلی و استعمار خارجی ایستادگی می‌کند، به گونه‌ای تناقض‌گویی و دوگانگی لفظ و معنا برخواهیم خورد که انسان را به تأمّل بیشتری وامی‌دارد. مثلاً در قصیده‌ای که «در صفتِ سهر خود و مدح قیصر» است، از یک سو، به بیخوابی و حیرانی و آشوب درون خویش اشاره می‌کند؛ این احساس درماندگی، خود می‌تواند تصویری از نارضایتی و تألّم روحی شاعر از وضعیّت آشفته‌ی جهانی در عصر خویش باشد؛ از سویی دیگر، به توصیف جنگاوری قیصر می‌پردازد که با همه‌ی آثار زیانبارش، مرهمی است بر دردهای کهنه‌ی شاعر و ضربه‌ای است مهلک بر پیکرِ استعمار پیرِ انگلیس. این جهانی که ادیب در شعر خویش آفریده است، برخاسته از همان حسِّ نیاز به دنیای جدید و انسانِ نوی است که در هنرِ اکسپرسیونیستی ترسیم شده است. ابیات زیر، این ویژگی را به خوبی نشان می‌دهد:

بنغنود چشمم ز اندیشه، دوش — سر از تف، چو رویین لویدی ز جوش
نیامد دو چشمم ز فکرت فراز — در اوضاع این گنبد سبزپوش
سری پُر ز سودا، دلی پر ز دود — پراکنده مغز و سراسیمه هوش ...
نوازنده گیتی گسسته رباب — سراینده کیهان ز گفتن خموش
همی دیدم از دور دیوی سیاه — در آغوش او صد هزاران سروش
تو گفتی ز خاور یکی لشکری — همه کینه‌توز و پلنگینه‌پوش
به یاریِّ قیصر به دشت اروپ — شده با هماورد او سخت‌کوش
نبَرده سواری که از بیمِ او — تنِ دشمنان را نه تاب و نه توش ...
نخفتم ز اندیشه دوشینه تاک — خروشیدنِ مرغم آمد به گوش ...

(دیوان: ۶۵)

۳-۱-۴- اگر چنان که گفته می‌شود، اکسپرسیونیسم به معنای علاقه‌ی وافر به تخطئه‌ی جامعه ویلهلمیِ آلمان باشد (فرنس، ۱۳۹۰: ۵۷)، آن وقت شعر اکسپرسیونیستی ادیب پیشاوری، می‌تواند با رویکردی شرقی و ایرانی، به منزله‌ی تخطئه‌ی استقرار خاندان قاجاری و البته ضدنظامی‌گری‌ای باشد که اشغال‌گران خارجی در ضعف آن در ایران بر قرار کردند؛ چه بسا تصویری از فریاد اعتراض و نارضایتی بر عواقب وخیم جنگ جهانی و اعلام نفرت از رفتار وحشیانه‌ی ویلهلم آلمان نیز محسوب شود. «چون بسیاری از هنرمندان و ادیبان و منتقدان بزرگ در جنگ جهانی اوّل و در نظم ویلهلمی در آلمان کشته‌شدند، شاعران و ادیبان و نمایشنامه‌نویسان اکسپرسیونیستی، مانند گئورگ کایزر، «انسانِ نو»، «واقعیّتِ نو» و «رؤیایِ نو» را در مرگ جهانِ ویلهلمی می‌دیدند. چرا که جنگ جهانی که بازتاب خودخواهی و خشونتِ قدرتِ سنّتی ویلهلم بود، تلفات و خسارات هولناکی را بر اروپا و آلمان وارد کرد و از این جا بود که احساس برادری که احساسی روحانی و معنوی بود، بسیاری از شاعران جوان را فراگرفت و جنبه‌ی عرفانی شعر اکسپرسیونیستی، درست از همین‌جا ناشی می‌شد (همان:۶۱). چه بسا قدرت و انحصارطلبی سنّتی که در حاکمیّت ایران به چشم می‌خورد و به سود انگلستان نیز می‌انجامید، برای ادیب دردآور بود، بر این نوع نگاه ادیب پیشاوری نیز تأثیر گذاشته و میل به رسوایی طبقه‌ی حاکم را در او ایجاد کرده باشد. با یک تحلیل و برداشت نو از شعر ادیب، می‌شود رویارویی انگلیس و آلمان در دو جبهه‌ی مقابل هم در جنگ جهانی را، با رویارویی مشروطه‌خواهان (گفتمان انتقادی جاری) و گروه سنّت‌گرا (ادیب و اندک دیگرانی) در ایران برابر دانست. در این صورت، حمایت پیوسته‌ی او از ویرانگری آلمان و سرزنش و منکوب کردن انگلیس (عامل مشروطه به زعم ادیب) که در قصاید و قیصرنامه آمده، رنگ انتقادی به خود می‌گیرد و می‌تواند جنبه‌ی بیان احساسی و نمادین پیدا کند. با این فرض، قیصرِ آلمان و جنگ عمومی در نظر ادیب، هر فرد یا گروهی و هر حرکتی است که بتواند شرایط را عوض کند و انگلیس در نظر او، گروه حاکم و سلطه‌گری است که همه چیز را در خدمت منافع خود می‌خواهد.

تصوّر می‌شود این نگاه احساسی و اکسپرسیونیستی، ناشی از تأثیر مستقیم مکتب‌های اروپایی نبوده باشد و در هر جامعه‌ای می‌تواند با زمینه‌های مشترک و تواردأ بروز پیدا کند. در حقیقت تقابل انگلیس و آلمان در شعر ادیب، به مثابه‌ی تقابل «استعمار و استبداد» با «آزادیخواهی و حاکمیت ملی» و کاربردهای نمادین آن داشته است. اگرچه ادیب خود در شکل، زبان و قالب شعری، سنّت‌گراست و به قولی نیز «جامع‌ترین کسی است که بر فرهنگ سنّتی اسلامی احاطه‌ی کامل داشته و انعکاس این فرهنگ وسیع را در شعرهای فارسی و عربی او کم و بیش می‌توان مشاهده کرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۳۲۹)، این گرایش به نوجویی و پویایی همراه با حفظ شعائر اسلامی، شور شرق و ایران دوستی، از مشخّصه‌های اصلی ادیب در نگرش اجتماعی و سیاسی او است که در برخی قصایدش، به صورت تقابل درونی میان متفقین انگلیس و قیصر آلمان (در نمونه‌ی زیر عبارت از شاه و دشمن)، نمود پیدا کرده است. در میل به رسواسازی انگلیس (و احتمالاً حامیان آن سیاست در ایران) می‌گوید:

دشمنِ طرّارِ شَه اندر دها — گر نَسیجُ‌الوَحد، هم فرسایمش
زنگِ نیرنگش ز آیینه جهان — بِستُرَم چندان که تا بزدایمش
گر ز پالیزِ جهان شد پروره — من دهن بگشاده اژدرهایمش
در وقاحت گرچه دارد روی سخت — من به پنجه شیر نر بشخایمش
حصن او گر قلعه‌ی عذراست من — آزموده فحل در افضایمش
خیک پُربادش شکافد نشترم — فربهی لاغر کند انضایمش

(دیوان:۷۱)

در بسیاری جای‌ها، صرف نظر از مدح و ستایشی که از قیصر می‌کند، او را گره‌گشای مشکلات و مایه‌ی آرامش، برخورداری و سعادت مردم می‌داند و متّفقین (مشخّصاً انگلیس) را موجب هلاکت و سلب آرامش جهانیان. در باور اسطوره‌ای ایرانی، سایه‌ی هما بر سر هرکه بیفتد، سعادتمند می‌شود و انگلیس، یا همان «عَنقایِ مُغرِب» (مرغِ کودک‌ربا)، گویی پرنده‌ای است معروف‌الاسم و مجهول‌الجسم و به سبب مُغربیت، حمل بر چیزهای نابود و عدم کنند (سجّادی، ۱۳۸۹ :۱۰۹۳)، و ادیب پیشاوری، چون آرزوی نابودی انگلیس را

دارد، عنقا را در همین معنی اخیر به کار گرفته است. در نمونه‌ی زیر، تقابل «همای» و «عَنقا» به خوبی گویای این طرز تلقّی ادیب است:

هر گره که خصم زد بر رشته‌ی تدبیرِ او
آن گره بگشاده از رایِ جهان‌آراش باد ...
سایه‌گستر باد قّرِ او جهان را چون همای
مَر جهان را او همای و خصمِ او عَنقاش باد
(دیوان: ۳۱)

۳-۱-۵-گرایش به طنطنه و طمطراق، ذهنیّت تازه‌ای بود که در شعر اکسپرسیونیسم پس از بحران جنگ جهانی اوّل رخ داد. «فرانتس وِرفِل» در این زمینه شهرت دارد و گلچین اشعار او با عنوان «دوستِ جهان»، در آن دوران، خوانندگان بی‌شماری پیدا کرد و از ۱۹۱۱ تا ۱۹۲۰ بارها تجدید چاپ شد (فرنس،۱۳۹۰: ۶۱). این ویژگی در قصاید ادیب که در ستایش قیصر آلمان و توصیف جنگ جهانی اوّل سروده شده است، موج می‌زند. برای نمونه در نقدی فوتوریستی ـ مدرنیستی (نیچه‌ای) از ماشین جنگ، به توصیف «ائرپلان» پرداخته این چنین می‌گوید:

فریاد زد کای ناکسان ای پیش باد من خسان
کز لاشه‌هاتان کرکسان جُسته ز من آمال‌ها
چون من بجنبانم ز کین شهپرِّ پیروزی‌گزین
از تندبادم بر زمین لرزان شود اجبال‌ها
بهرام و برجیسم بخوی فرهنگ‌سنج و سخته‌گوی
هستم چو آید جنگ‌جوی سالار جنگ‌آغال‌ها
پورِ فرنگیسم بفرّ، صد پیک بلقیسم به‌در
آرَد ز تنّیسم خبر، خوانَد ز چین اقوال‌ها
(دیوان :۹)

۳-۱-۶- برجسته‌نمایی جنایات جنگی: از منظری دیگر باید پذیرفت که «به لحاظِ جامعه‌شناسی، اکسپرسیونیسم نتیجه‌ی جنایات جنگ جهانی اوّل

بود؛ لذا در این مکتب، جنایات جنگی برجسته می‌شود» (شمیسا،۱۳۹۰: ۱۴۱) و قصاید مورد بحث این مقاله، از این حیث که سردرگمی جامعه‌ی جهانی- که محصول جنگ بود- را در خود مطرح کرده است، رنگ و بویی از هنرِ اکسپرسیونیستی به خویش گرفته است. در نمونه‌های زیر، غلیان درونی شاعر و ابراز احساسات او را می‌توان دید. او در مدح قیصر (ویلهلم دوم آلمان) می‌گوید:

چون مدح تو املی کنم برهان هر دعوی کنم
برصدق هر معنی کنم صغری و کبری ریخته
شاهِ ارسطوگوهری، بالاتر از اسکندری
کاو در سیاست‌گستری، تعلیمِ دانا ریخته
عزمِ تو و فالِ ظفر زادند جفتِ یکدگر
بدخواهِ بی‌سود و ثمر، طرحِ مجارا ریخته
بر نامِ تو ناهید چنگ بگرفت و هراِستاره سنگ
بر فرقِ خصمت روز جنگ هریک مثنّا ریخته
ای چشمت از مژگانِ من، خون آشکارا ریخته
وز ابرِ غم باران من شرقا و غربا ریخته (تجدید مطلع)
با دل بکوشیدم بسی چون دیگ جوشیدم بسی
رازی که پوشیدم بسی شد آشکارا ریخته
ای با غمت دل خوش مرا، من عود و تو آتش مرا
زین آتشِ سرکش مرا دل باک و پروا ریخته
بخت اندرآمد از درم، بوسید کیوان افسرم
زیرا که شَه را چاکرم با شَه تولّا ریخته
(دیوان: ۱۱۲-۱۱۳)

۳-۱-۷-تحریف و تغییر شکل عمدی از واقعیّت در ادبیّات جدید، نمونه‌ای از روش اکسپرسیونیستی است. هنرمندان اکسپرسیونیست، در تضاد اساسی با رئالیسم، هم از نظر موضوع و هم از نظر سبک، به ارائه‌ی تصویری تحریف‌شده از واقعیّات بیرونی که معمولاً رؤیایی درهم و بسیار احساسی است

می‌پردازند (داد،۱۳۹۰: ۴۷). این مکتب، درواقع، نوعی برخورد تازه با زندگی است. تجربه‌ی انحطاط و بحران تمدّن، و به عبارتی «پیش‌بینی فاجعه» است. عصیانی بر ضدّ فجایع گوناگونی است که در اثر جنگ جهانی اوّل در آلمان و جهان پدید آمد (سیدحسینی،۱۳۹۱: ۷۰۱). ادیب پیشاوری نیز، نسبت به جنگ جهانی نگرشی متفاوت دارد. واقعیّت این است که ادیب با درنظرگرفتن فضای فکری و تربیت دینی والایی که دارد هرگز نباید نگاه مثبت و سازنده‌ای نسبت به جنگ داشته باشد امّا او هم در شعر خویش، مانند شاعران اکسپرسیونیستی، می‌خواهد تصویر متفاوتی از وضعیّت موجود را ارائه دهد. او به منظوری از جنگ حمایت کرده‌است و ویلهلم آلمان را برای این که آرامش جهان را به هم ریخته است، می‌ستاید. ادیب از دریچه‌ای اکسپرسیونیستی، جنگ را به عنوان تنها راه رهایی جامعه از عشوه‌گری‌ها و شعبده‌های استعمار پیر انگلیس و ریزه‌خوارانِ خوانِ او معرّفی می‌کند. به تصوّر ادیب، جهان، صحرایی پر از غولان است که بر پشت و روی گُل‌های آن صحرا، خار روییده است؛ یا چنان که در ابیات زیر خواهیم دید، استفاده از ترکیب و تصویرِ «مارِ پرآور» تعبیری برپایه‌ی تناقض و ناسازی است که بازگوکننده‌ی فاجعه و بحران می‌تواند باشد و وضعیّت متفاوت جامعه را به خاطر می‌آورد. و اگر وضع به همین حال باقی بماند، هرگز کسی بوی بهبود ز اوضاع جهان نخواهد شنید. این تصویر متفاوت از جنگ-که گویی در تلقّی ادیب از جنگ، دلخواه و سازنده است نه ویرانگر- را در نمونه‌های زیر می‌توان دید:

کیست که پیغام من جانب قیصر برد — نامه‌ی رسطالسی سوی سکندر برد ...
خصم به جادوگری، مارِ پرآور شده است — تیغ تو بال و پر از مارِ پرآور برد ...
دیده‌ی دشمن بدوز با سرِ پیکان چنان — کاندر اکحل، یکی رَگزن نشتر برد...
جیش بداندیش تو پیشِ تو در روزِ کین — برگ خزان است و کاه حمله چو صرصر برد

(دیوان: ۳۵-۳۶)

بنابراین، با آن که خود، خاطره‌ی هولناکی از جنگ در خاطر دارد و در حافظه‌ی تاریخ نیز، جنگ تعریفی به جز «فاجعه» نخواهد داشت، به ناچار در

شعرش، به ستایش از این جنگ خانمان‌سوز می‌پردازد و بـرای قیصـرِ آلمـان، از این روی که آتش جنگ را شعله‌ور کرده است، جایگاهی بالاتر می‌نهد:

با تو در این داوری فرّه‌ی یزدانی است　　کیست که او داوری زایزد داور برد ...
بانگ سر خویش را مرد همـی‌بشـنود　　کاو به فلک بر فغان از دلِ مضطر برد
شیرشِکَر شاه را هرکـه سـراید مـدیح　　شیر و شکر نوشـد و قنـدِ مکـرّر بـرد
(همان: ۳۷)

هم‌چنین در شعر زیر، با آن که جنـگ را مایـه‌ی ویرانـی و پراکنـدگی ملّـت‌هـا می‌داند، گویی خوش‌آینـدِ اوسـت و آن را نشـانه‌ی بخشـش و رادمـردی قیصـر می‌داند؛ چراکه در آن معنایی مبتنی بر پیش‌گویی آخرالزمانی یافته است:

بگشـاد ملکتـیّ و پراکنـده دولتـی　　با همّـت قـویّ و کـفِ رادگـر نیـاش
این هادم‌الدّول شد و هم فـاتح‌الـبلاد　　بسیار شهرها که پراکند و کـرد لاش
دندان نمود لیک نه در خنده بل ز خشم　　چنگ آخته نه بهر غذا بل پیِ غـزاش
طوفانِ آب دانـم بشـنیده‌ای ز پـیش　　طوفانِ آتشین بین، گیتی گرفتـه فـاش
از همّت است و عزم سرشته وجـود او　　زیرا نه رنجه گردد و نازارد از عنـاش
(دیوان: ۶۵-۶۷)

منظور از «دُوَل» در ترکیب «هـادم‌الـدّول» همـان «متّفقـین» اسـت بـه ویـژه انگلیس که گویی دیگرانی چون استرالیا، نیوزیلند، هند، کانادا و امریکا به عنوان مستعمراتش، یک دولت‌اند دست در دست.

۳-۱-۸- اکسپرسیونیسم هم‌چنین به منزله‌ی اعتراضی بـر ضـدّ قراردادهـای موجـود و قالـب هنـری اسـت (سیدحسـینی، ۱۳۹۱ :۷۰۱). در قصـاید ادیـب پیشاوری و در کنار بیان انفعالی احساسات و عواطـف درونـی شـاعر نسـبت بـه حـوادث جنـگ جهـانی اول، تصـاویر شـعری، مـی‌تـوان محملـی بـرای طـرح اندیشه‌های انتقادی و سوگیری سیاسی وی در مقابل مشروطه‌خواهان در ایـران دانست. بدین ترتیب دیدگاه اکسپرسیونیستی ادیب، حوزه‌ی هنر را درنوردیـد و پا به عرصه‌ی سیاست گذاشت. شور وطن‌خواهی و شعور سیاسی ادیـب، آن‌گـاه که با مهارت و قدرت ادبی زایدالوصف او در دانش‌ها و علوم بلاغی درآمیـزد، بـه کلام او، رنگ و بویی از خشـم و حماسـه و طمطـراق خواهـد داد. ایـن ویژگـی

موجب گردیده تا بسیاری از صاحب‌نظران، ادیب پیشاوری را در میدان سخنوری، هم‌دوش بزرگانی چون خاقانی شروانی قلمداد کنند؛ هم‌چنان که او، خود نیز بر این ادّعا صحّه می‌گذارد:

غیرتِ خاقانیم در سخن و خود کجا　　سَبق ز پورِ علی، پورِ دروگر برد
(دیوان: ۳۷)

آن‌چنان‌که مکتب اکسپرسیونیسم، به عنوان نهضتی انتقادی (مخالف)، و حرکتی علیه رئالیسم، ناتورالیسم و همه‌ی قراردادهای هنری و اجتماعی غالب در میدان ادبی و سیاسی غرب، پدید آمد؛ آن‌چه در تحلیل نگرش ادیب پیشاوری نسبت به لزوم تحوّل هنری و اجتماعی در ایران قابل تأمل می‌نماید، این است که ادیب در فرایند شکل‌گیری انقلاب مشروطیّت در ایران، اگرچه به عنوان چهره‌ای مذهبی و وطن‌پرست، به تمامیّت ارضی و حفظ آرمان‌ها و شعائر دینی مقیّد است؛ با وجود سابقه‌ی ذهنی دردناک و نفرت‌آوری که از انگلیس دارد، و نیز، انقلاب مشروطه را هم‌سوی با منافع انگلیس می‌بیند، به ناچار در صف مخالفین مشروطه‌خواهان می‌ایستد و در این راستا، از هر فرصت و ابزاری که در مخالفت با انگلیس سودمند افتد استقبال می‌کند. این فرصت‌طلبی ادیب، در جریان جنگ جهانی و تقابل آلمان (از متّحدین) در برابر انگلیس (از متّفقین) محقّق می‌شود و ادیب پیشاوری، در بسیاری از قصایدش، در تحریک و ترغیب آلمان به جنگ با انگلیس می‌کوشد. بدین ترتیب او نیز از پایه‌گذاران حرکتی خواهد بود که می‌توان آن را یک «روش سیاسی سوم» به عنوان نهضتی تازه، معترض و عصیان‌گر در برابر دولت و هواداران مشروطه دانست. به هرحال، در بررسی علل پیدایش و کیفیّات مکتب‌ها و جریان‌های ادبی غرب باید گفت که «یگانه صفت مشترک بین همه‌ی مکتب‌ها و جریان‌های دوره‌ی جنگ جهانی، تمایل به افراط و واژگون ساختن ارزش‌هاست (سیّدحسینی،۱۳۹۱ :۷۰۱).

۳-۲- آمیختگی اکسپرسیونیسم و شعر ادیب با عناصری از دیگر مکاتب دوره

سوررئالیست‌ها هم مانند دادائیست‌ها جزو جوانانی بودند که در اثنای جنگ ۱۹۱۴-۱۹۱۸ به سنین جوانی رسیدند (همان: ۷۸۴)؛ ولی به عنوان مکتب در نخستین سال‌های پس از جنگ جهانی اول به ظهور یافتند. نهضتی ادبی و هنری که آندره برتون و عده‌ای از شاعران و نقّاشان، به منظور قیام بر ضدّ خشونتِ «دادائیسم» از سال ۱۹۲۰ آغاز کردند؛ مکتبی که با هرگونه حرکت پوچ و کورکورانه‌ای که در دادائیسم مطرح شده بود، مقابله می‌کرد و خود در صددِ راهِ رستگاری بود (همان: ۶-۷۸۵). برخی از ویژگی‌های مکتبیِ اکسپرسیونیسم را می‌توان در آثار آنان ردیابی کرد؛ از جمله نیاز به عمل سیاسی برای تغییر در فضای حاکم که آنان را به ورود به فعالیّت‌های سیاسی به عنوان گروه سیاسی مخالف وا می‌داشت. ادیب پیشاوری نیز در برابر مشروطه‌خواهان، در عرصه‌ی هنر و شعر، به عنوان یک فعّال سیاسی مطرح شد؛ امّا به احتمال قوی، این آزادی‌خواهی ادیب کاملاً صبغه‌ی ایرانی و اسلامی داشته و به طور مستقیم از مکتب‌های اروپایی الهام نگرفته است. هم‌چنین اشتیاق به امر شگفت و حیرت‌آور و تصویر امور تکان‌دهنده و دهشتناک برای ایجاد هیجان‌های شدید (فتوحی،۱۳۸۹: ۳۰۱) تحریف در واقعیت نیز ارائه‌ی واقعیتی برتر است (همان: ۳۰۲). این اصلی که در میان سوررئالیست‌ها مبنا و سرچشمه‌ی اصلی احساس زیبایی و مایه‌ی شادمانی و هیجان است و در میان هنرمندان اکسپرسیونیست، این شگفتی و هیجان، به شکلی مهارنشدنی، طغیان می‌کند. این مشخّصه در شعر ادیب، نمود آشکاری پیدا کرده است. روشی که ادیب در قصاید خود دنبال کرده است، همراه با توصیف‌های تکان‌دهنده و اغراق‌آمیزی از جنگ جهانی و جنگاوری قیصر آلمان است. او در بیانی اغراق‌آمیز، اراده‌ی قیصر را همتای اراده‌ی الهی می‌داند (دیوان: ۴۴) این جنبه از قصاید ادیب را می‌توان بارزترین و پُررنگ‌ترین ویژگی اکسپرسیونیستی آمیخته با لحن حماسی به شمار آورد:

کـو آن نهنـگ‌ِبحرکـاف، وآن کشـتیِ‌دریاشـکاف
کـز جـیش او روز مصـاف در بحـرِ بـی‌معبـر زنـد
(دیوان: ۳۴)

خنجرِ تـو رسـتمی اسـت، خصـمِ تـو ارژنـگ‌دیـو
دیـــو کجـــا جـــان از آن آختـــه‌خنجـــر بـــرد
(دیوان: ۳۵)

این کلام توأم بـا اغـراق و طمطـراق زمـانی بـه نهایـت مـی‌رسـد، کـه او بیـان اکسپرسیونیستی‌اش فجایع جنگ را با دلایل آخرالزمانی چـون طوفـان و زلزلـه در هم می آمیزد:

می‌بهراسم ازین زلزله کاین تیره‌گوی — گردشِ نامنتظم بـر خـطِ محـور بـرد
نظمِ کواکب ز هـم گـردد بگسـیخته — وضع جهان یکسره روی به محشر برد
خنجرِ بـزدوده‌ات گـر بزدایـد جهـان — زنـگِ کلـف از رخِ مـاهِ منـوّر بـرد ...
چـرخِ دژم‌روی را روی شـکفته شـود — صبحدمان چشمِ چرخ گر ز تو منظر برد
بانگِ سرِ خویش را مرد همی بشـنود — کاو به فلک بر فغان از دلِ مضطر بـرد
(دیوان: ۳۶-۳۷)

ای برتـــر از فرقـــد ســـریر در زیـــرِ فرمانـــت اثیـــر
گو برفـروزان آن سـعیر کـو رجـمِ شـیطان پـرورد
عزمِ تـو انـدر روزِ کـین چـون بـاره آرد زیـر زیـن
آرَد فـرو خـور بـر زمـین تـا بهـر یکـران پـرورد
(همان:۴۴)

نقطه‌ی پیوند دیگر میان شاخصه‌های ایماژیسم و اکسپرسیونیسم در شعر ادیـب است. «ایماژیسم»، به عنوان یک نهضت ادبـی در برابـرِ اشـکال قـدیم شـعر، در اوایل قرن بیستم در انگلستان، بر ضدّ ادبیّات ویکتوریایی و رمانتیسم پدید آمد. در این نوع شعر، «تصویر بر محتوا غلبه دارد و هدفِ آن، ترسیم تصویرهای زیبـا و زنده و توصیفات دقیق است؛ از این رو «زبان» را بهتـرین ابـزار بـرای تجسّـم ادراکات حسّی می‌داند. این شعر تصویری، شدیداً بصـری اسـت و همّـتش ایـن است که پیوسته توجّه خواننده را جلـب کنـد» (فتـوحی،۱۳۸۹: ۳۹۳). بـا ایـن

همه، «تصویر برای اکسپرسیونیست‌ها تنها وسیله‌ای برای ایجاد رخنه‌ای در واقعیت است (سیّدحسینی،۱۳۹۱: ۷۰۴).

تا جایی که به بحث ما مربوط می‌شود، شاید بتوان با اطمینان گفت که چیرگی ایماژ، با رگه‌های نمادین، یکی از مشخّصه‌های اکسپرسیونیسم است. بنابراین باید پذیرفت که در بسیاری موارد، دو مکتب ایماژیسم و اکسپرسیونیسم با هم تلفیق می‌شوند تا قوّه‌ی خیال را در شاعر برانگیزانند. این ویژگی، در شعر ادیب نیز نمود مکتبی ایرانی دیگری به شمار می‌آید. بیان مستقیم شیء، چه عینی باشد و چه ذهنی. این جنبه از ایماژیسم، یعنی بیان مستقیم و صریح در توصیف‌ها و تصاویر شعری، در مواردی از شعر ادیب مشهود است؛ امّا در بسیاری جای‌ها، با زبان استعارات و با بهره‌گیری از عناصرِ حماسی و اساطیری و دانش‌های گوناگون، در ستایش از قیصر و کشورگشایی سخن می‌گوید:

همّتش کاخ بلند افراشت در عرصه‌ی جهان
قُطرِ این قصرِ معلّق فُسحتِ پهناش باد
هرکه از رویین‌تنی با دستِ وی زور آزمود
همچو رویین‌تن به تیر رستمش پاداش باد
(دیوان: ۳۱)

در ابیات زیر تصویری از حمله‌ی قیصر و بانگ‌های سهمناک توپ و تفنگ و غرّش هواپیماها و شعله‌های مهیب جنگ که از غرب تا شرق را پوشانده، با صراحت و سادگی بیان شده است:

لشکرشکن سرهنگ بین کآتش به لشکر درزند
دریای خونین‌رنگ بین چون تیغ بر لشکر زند
آن پرده کاندر باختر بنواختند و زد شرر
گوشی فراده ای پسر، کایدونش در خاور زند
(دیوان:۳۳)

پیکارجویانِ فرنج پیموده در کین راهِ رنج
وز کوه با توپ و تفنج انگیخته زلزال‌ها

زآن بانگ‌های سهمناک درّیده‌شد پیوندِ خاک
شد سرو خمّیده چو تاک افتاد زاستقلال‌ها
(دیوان:۹)

آنچه در قصاید ادیب به طور مشخّص می‌توان دید، غلبه و نفوذ چشمگیر تصویرهای حماسی‌گونه است که در تهییج خواننده و ابراز احساسات شاعر نقش چشمگیری داشته و دارد. چنان که پیشتر آمد، ایماژ در جهت بیان احساسات و عواطف درونی و برانگیختن خیال در مکتب اکسپرسیونیسم، کارکرد گسترده‌ای دارد. در نمونه‌های فوق، استفاده از ایماژ، با به کارگیری شخصیّت‌های حماسی ملّی از قبیل«رویین‌تن» و «رستم» و «دیو ارژنگ»، نمودِ ایرانی یافته است.

این گونه از تصویرگرایی ادیب به ازدحام تصاویر غریب و یا حماسی، و حتی پیچیدگی معنا در سبک شعر انجامیده است و در عین حال همان سبک مُطنطنِ شعر اکسپرسیونیستی نیز خواهد بود. شعر ادیب که گویی معجونی است از دانش‌های مختلف، در حقیقت تابلویی است نمودار چهره‌ی تاریک و ترسناک دنیای غرب و جهان. در نمونه‌های زیر، پیچیدگی زبان شعر ادیب را به خوبی می‌توان دید:

قیصر چو بستاند دژی از دست دژخیم کژی
خرچنگ مغز کژغژی کز خانه آوار آمده ...
اقمارِ بدخواهِ دژَم افتد چنان در دود و دم
کز بانگ پنگان در صمم در لجّه قار آمده
(دیوان:۱۰۰)

از جمله ابهام در بیت اخیر، مراد شاعر «مارِ دو اِشکم» تفنگ است که پسرِ او «فشنگ» باشد و با رعایت تبدیل فا به یاء در فارسی، «پشنگ» می‌شود که نام پدر افراسیاب پادشاه ترکستان باشد و خالوی آن مار دو اشکم، خاقان چین است به اعتبار این که باروت را از چین می‌آورده اند:

اینک ز بهرِ آزمون از بیشه‌ی ژرمن برون
آورده‌ام شیران که خون شویدشان چنگال‌ها

بر کِفتشان روزِ خطـر، مـارِ دو اِشـکَم کِـش پسـر
مَـر شـاهِ تُرکـان را پـدر، خاقـانش از اَخـوال‌هـا
(دیوان:۱۰)

در بیت دشوار زیر «نَسر واقع» نام صورتی از کواکب است که بـه شـکل عقـابی است که بال بسته و نشسته باشد و «نسر طائر» صورتی دیگر کـه بـال گشـوده باشد (دیوان:۴۴) و به استعاره منظور دو دسـته هواپیماهـای نشسـته ودر حـال پروازند. ادیب هواپیماهای در آشیان مانده را به پرواز فرامـی‌خوانـد تـا «بوزینـه بچگان» (متّفقین) را نابودکنند:

نسرِ فراهم‌کرده بال، گـو بـال بگشـا چـون همـال
تـا چنـد چـرخِ دیرسـال در آشـیانتان پـرورد
بوزینه‌بچگان در زمین افکنده بس آشـوب و کـین
گو چنـگِ آن منقـارِ ایـن خسـته‌جگرشـان پـرورد
(دیوان:۴۴)

از اَشکال تصویرپردازی در شعر ادیب، می‌توان به «تصاویر متناقض نمـا» اشـاره کرد؛ پدیده‌هایی که به خوبی بتوانند تصاویر مورد نظر ادیب از جنگ عمـومی و نیز شخصیّت دلخواه او از قیصر آلمان را به عنوان قدرت برتر در برابـر اسـتعمار پیر انگلیس نشان دهند. شاید یکی از بیشترین کارکردهای تبلیغاتی شعر ادیب در همین مفاهیم و عناصر متضّاد و پارادوکسی داشته باشد. اسـتفاده از ترکیـب متناقض «طوفانِ آتشین» و «مارِ پرآور» در بیت زیـر بـه خـوبی توانسـته اسـت احساس ترس و وحشت نسبت به قیصر را در دل عمق ببخشد ضمن آن که بـه روشنی می‌تواند تصویری از «به پرواز درآمدن هواپیماهای متفقین در آسـمان» و «آتش هولناک توپخانه و گلوله‌های سـپاه قیصـر» در ذهـن خواننـده مجسّـم کند. یعنی همان مسأله‌ای که محصولِ هنرِ اکسپرسیونیستی است:

خصـم بـه جـادوگری مـارِ پَـرآور شـده اسـت
تیـغِ تـو بـال و پـر از مـارِ پـرآور بـرد
(دیوان:۳۵)

طوفـــانِ آب دانـــم بشـــنیده‌ای ز پـــیش
طوفـــانِ آتشـــین بـــین گیتـــی گرفتـــه فـــاش
(دیوان:۶۶)

۳-۳- از شگردهای روایی و بیان انتزاعی[1] ادیب، پرداخت شخصیّت‌ها (اعم از قهرمانان و ضدقهرمانان) در صورتک‌های[2] مختلف است که همچون دیگر اشعار اکسپرسیونیستی، به‌ویژه در آثار شاعران آلمانی، می‌تواند عواطف و هیجاناتِ محبوس‌شده، لجام‌گسیخته و گدازه‌وار شاعر باشد که به شکل برون‌فکنی[3] فوران می‌کنند. صورتک یا نقاب در اصطلاح ادبیّات، «منِ» اختراعی و جعلی است که داستان و شعر، از دیدگاه او نقل می‌شود. این گوینده، شخصیّتی است که نویسنده و شاعر خلق می‌کند تا خواننده را از زاویه‌ی دیدِ او به جهان شعر و داستان وارد کند (سیما داد، ۱۳۹۰: ۴۷۳).

کاربرد صورتک نزد یوجیل اونیل نیز به منظور برون‌افکنی وضعیت‌های روحی در شخصیّت‌هاست. (فرنس،۱۳۹۰: ۱۰۵-۱۰۶). آن چنان که نمایش‌نامه‌نویس سوئدی، استریندبرگ بیان کرده، «شخصیّت‌ها دوپاره می‌شوند، چندتا می‌شوند، ناپدید می‌شوند، جسمیت می‌یابند، محو می‌شوند، وضوح می‌یابند؛ امّا یک ضمیر هشیار بر تمامی آن‌ها حکم می‌راند-ضمیر آن کس که خواب می‌بیند» (همان: ۱۰)

با چنین تحلیل روان‌کاوانه بهتر می‌توان تصوّر کرد که چرا ادیب از شگرد صورتک برای شخصیّت‌پردازی در روایت، یعنی مکان یا شخصیّتی خاص بهره می‌جوید. صورتک در حقیقت شخصیّتی اسطوره‌ای، تاریخی و یا تخیّلی است که ادیب خود را در پسِ او پنهان می‌کند تا بهتر بتواند آرمان‌ها و اندیشه‌های خویش را از زبان او به دیگران منتقل کند. این شخصیّت تاریخی، همانا قیصر آلمان است که در جای جای قصاید و حتّی مثنوی قیصرنامه نمود پیدا کرده است. بنابر این با این رویکرد، جدای از در نظر گرفتن کینه‌ای که ادیب از انگلستان در دل دارد و قیصر آلمان به این دلیل که دشمنِ انگلیس است نزد او

[1]- Abstraction
[2] -Persona
[3] -Projection

محبوبیّت و جایگاهی خاص دارد، شاید بتوان هم‌سوی با آموزه‌های اکسپرسیونیستی، قیصر آلمان را جلوه‌ای و تبلوری از شخصیّت ناراضی و طغیانگرِ ادیب دانست که بازگوکننده‌ی حالات عاطفی خشم، هیجان و احساساتی از این دست باشد و در واقع، ادیب حسِّ برتری‌جویی و ناسازی خود با شرایط موجود جامعه‌ی خویش را با استفاده از تکنیک رمز و نقاب، به صورت قیام ویلهلم دوم آلمان در برابر انگلیس به تصویر کشیده است.

هم‌چنین می‌توان پذیرفت که بیان حماسیِ ملّی، به لحاظ آن که با ابراز احساسات و هیجانات روحی شاعر و خواننده همراه است، در هنر اکپرسیونیستی بیش از تصاویر مورد استفاده در ایماژیسم می‌تواند نموده شود. ادیب پیشاوری در بیان انفعالات نفسانی خود نسبت به جنگ جهانی و عواطف گوناگون از قبیل ابراز عشق و شیفتگی به قیصر آلمان و یا اظهار خشم و بیزاری نسبت به متّفقین، به ویژه انگلستان، به خوبی توانسته است از عنصر موسیقی بهره بگیرد. ادیب در کنار دانش‌های بلاغی و علمی پردامنه‌ای که دارد، در انتخاب وزن و قالب شعر، برای تأثیرگذاری بر خواننده، و ایجاد هم‌حسّی در او، به درستی کوشیده است که البته در این‌جا با کلام مطنطن اکسپرسیونیستی نیز ارتباط دارد. به عنوان نمونه، در توصیف «هواپیما» از وزن ضربی رجز که با طنطنه‌ی اکسپرسیونیستی تناسب بیشتری دارد، بهره می‌گیرد تا به کمک روح حماسی شعر و عنصرِ وزن، بلندپروازی، ترسناکی و ویرانگریِ هواپیما را به مخاطب منتقل کند و از این راه بر عاطفه‌ی خواننده تأثیر کافی بگذارد:

رویینه شاهین‌ها نگر با آتشین چنگال‌ها
گسترده اندر باختر پرهای کین و بال‌ها
بگشاده از منقارها، برسان دوزخ غارها
وز غار جسته مارها، تفتیده دمّ و یال‌ها
(دیوان:۹)

و در قصیده‌ای که «در مدح قیصر و ذکر حرب عمومی به استقبال خاقانی» سروده است، علاوه بر این که «بحرِ رجز»، برای بیانِ شکوه و هیبتِ قیصر

آلمان، تناسب و تأثیر فراوانی دارد، رعایتِ قافیه درونی، بر موسیقی درونی بیت افزوده است و هماهنگی وزن و محتوای شعر را دو چندان کرده است:

سیمرغِ دستان‌پروری یا طوطیِ شکّرخوری
یا تیزچنگل سنقری کز حدِّ بلغار آمده
گفتا منم پیکِ ظفر، گیتی سپَرده زیرِ پر
سیّاح اسکندرگهر، دارای اخبار آمده
(دیوان: ۱۰۰)

افزون بر وزن حماسی که ادیب برای بیان عواطف ملّی در سرودن پاره‌ای از قصاید و مثنوی بلند قیصرنامه بهره برده است، نقد او از سیاست انگلیس در ایران که گونه‌ای نقد نیچه‌ای از عقل تمدن‌ساز فرنگ است، پیوند عمیق فکری او را با جنبش جهانی اکسپرسیونیسم روشن‌تر نشان می‌دهد:

پی بوی مردار فرسنگ‌ها — بپرّیده با پرّ نیرنگ‌ها
شنیدی اگر نام چنگیز را — مدان زو کم این فتنه انگیز را ...
بسا مام کز نازنین پورِ خویش — جدا ماند و بسپرد جان، سینه‌ریش
بسا جامه‌ی محنت و آذرنگ — که پوشید گیتی ز جور فرنگ ...
یکی آتشین گلخنی بر فروخت — که ایران در آن تفته‌گلخن بسوخت
(قیصرنامه: ۴۹۹-۵۰۰)

۴- نتیجه‌گیری

ادیب پیشاوری در دوره‌ای می‌زیست که تجربه‌ی جنگ جهانی اول و آثار تخریبی آن، بسیاری از مرزها را درنوردید و پهنه‌ی زندگی بشری را در تلاطمِ امواج فتنه و بلا گرفتار آورد. او با حفظ مواریث گذشته در حوزه‌های ادبی، عرفانی و فسلفی کوشید تا با بیان احساسی شعر، گوشه‌هایی از خشم و اعتراض خود را نسبت به شرایط موجود نشان دهد. ادیب پیشاوری، در رویارویی انگلیس و آلمان در جریان جنگ جهانی، ظاهراً به حمایت آشکار از قیصر آلمان و خونریزی‌های بی‌سابقه‌ی او پرداخته است؛ امّا این موضع‌گیری او، بیشتر نوعی صورتکِ اکسپرسیونیستی از «قیصر ویلهم دوم و جنگجویان پیروزمندش»

می‌نماید. این مسأله در چنین گفتمان ضداستعماری قابل تحلیل است در شرایطی که شکست سلطه‌ی انگلیس و البته روسیه برای او – و ملّت شرق- به یک آرزوی بزرگ و دست‌نیافتنی تبدیل شده بود و اکنون قیصرِ آلمان می‌تواند- دست کم در عمل نه گرایش سیاسی و فکری- به آرزویش جامه‌ی عمل بپوشاند.

ادیب با بیان احساسی- ضد استعماری‌اش در این دسته از اشعار، شاعر عمل‌گرایی است که با آن رویدادهای خشن و رقابت‌های استعماری نهفته در جنگ به مخالفت برمی‌خیزد؛ مخالفتی آمیخته با دید فلسفی و بیان اکسپرسیونیستی که از نوعی نقد نیچه‌ایِ تمدن جدید خالی نیست. لذا این خواسته‌ها را نباید صرفاً با زمینه‌ی آلمانی یا فاجعه‌ی اروپایی آن ملاحظه کرد، بلکه بایسته است بدان به صورت تخطئه‌ی جهان پرآشوب، ضدنظامی‌گری و پیش‌گویی آخرالزمانی نگریست. در این‌جا ادیب فی‌المثل به عنوان یکی از بسیار هنرمندان برجسته در اکسپرسیونیسم آلمانی تصور نمی‌شود. آنچه در شعر فارسی ادیب مشهود است، استقلال شرقی (ضداستعماری) در تجربه و بیان‌گری اکسپرسیونیستی است. او به منظوری از جنگ حمایت کرده‌است و ویلهلم آلمان را برای این که آرامش جهان را به هم ریخته است، می‌ستاید. درواقع او از دریچه‌ای اکسپرسیونیستی، جنگ را به عنوان تنها راه رهایی جامعه از عشوه‌گری‌ها و شعبده‌های استعمار پیر انگلیس معرّفی می‌کند.

با اتخاذ چنین رویکرد تطبیقی به شکل‌گیری جهانی و نظری مکتب اکسپرسیونیسم، وجود شاخصه‌ها در شعر ادیب حاصل تجربه‌ی هنری مستقلی است؛ تا در پیِ تأثیرپذیری از آثار اروپای غربی که در میدان سیاسی و نظامی جنگ جهانی نیز با هم درگیری داشته‌اند. از این روست که بر وجود شرایط هم‌زمان اکسپرسیونیستی و تجربه‌ی احتمالی آن از نوع شرقی-ایرانی تأکید می‌گردد؛ نه تأثیری از تجربه‌ی اروپایی آن که در چندین دهه بعد به صورت ترجمه و الهام از نویسندگان رمانتیک، رئالیست، سمبولیست و ... در ادبیّات ایران روی داد. در قصاید ادیب پیشاوری مشهود است که این ویژگی‌ها، تماماً تواردی است و لزوماً مُلهَم از مکتب‌های اروپایی نبوده و چه بسا، اغلب متأثّر از

شرایط شرق و گفتمان سیاسی ایران در عصر خویش بوده باشد. تصوّر می‌شود که ادیب از نام قیصر و آلمان، با کارکردی رمزی و نقاب‌گونه برای برون‌فکنی نیروهای درونی خود و دیدگاه‌هایش سود جسته باشد. از این روست که زبان احساسی شعر ادیب و تصاویر حماسی که در توصیف قیصر آلمان و جنگ عمومی آورده است، با درآمیختگی شخصیّت‌ها و عناصر اسطوره‌ای و تاریخی ایرانی، رنگ ملّی و بومی گرفته است و اسلوب شاعری‌اش علی رغم سبک واقع-گرای عصر مشروطه، سرشار از صورتگرایی انتزاعی، پیچیدگی فکری و اشارات تاریخی است. افزون بر شاخصه‌های مورد بحث، مواردی نیز در اثر جنگ از آمیختگی ویژگی‌های ایماژیستی و کمتر سوررئالیستی یا فوتوریستی با جنبه-های اکسپرسیونیستی شعرش به نشانه‌ی اعتراض و به صورت پیش‌بینی فجایع جنگ اروپا در جهان، دیده می‌شود.

یادداشت‌ها:

۱-از جمله، بخشی از کتاب‌های «از صبا تا نیما» جلد دوم از یحیی آرین‌پور؛ «ادبیّات ایران پیرامون استعمار نهضت‌های آزادیبخش» از عبدالرحیم ذاکر حسین؛ مقاله‌ی «جنگ جهانی اول در شعر فارسی» از علی میرانصاری؛ و پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد «بازتاب جنگ جهانی اول در شعر معاصر ایران (ادیب پیشاوری، عارف قزوینی، میرزاده عشقی و وحید دستگردی)» از جلیل قصابی گزکوه.

۲- ابوالحسنی، علی (۱۳۸۱) آینه‌دار طلعت یار: زندگینامه و اشعار ادیب پیشاوری، تهران: عبرت.

همو، «شعر در خدمت عقیده و ایمان»، کلام اسلامی، بهار ۱۳۷۴، شماره‌ی ۱۳، ص ۶۹-۷۸.

همو، «اسب تروای ویلسن؛ وصف ماهیت آمریکا در دوران جنگ جهانی اول از زبان ادیب پیشاوری»، زمانه، آبان ۱۳۸۲ – شماره‌ی ۱۴، ص ۱۴-۱۸.

همـــــو، «مرغ هند بر شاخسار ایران؛ نگاهی به زندگی و افکار ادیب پیشاوری»، زمانه، اردیبهشت ۱۳۸۶ – شماره‌ی ۵۶، ص ۴۲-۴۷.

همو، «دشمنی با دین، خصومت با ملت‌ها، چهره‌ی پنهان استعمار انگلیس»، زمانه، تیر ۱۳۸۸ – شماره‌ی ۲۸، ص ۲۷-۳۸.
همو، «قرارداد ۱۹۱۹و دیدگاه‌های ادیب پیشاوری»، مطالعات تاریخی، بهار ۱۳۸۷ – شماره‌ی ۲۰، ص ۶۴-۹۹.
کیخا، عصمت، «افکار سیاسی آقا سید احمد رضوی مشهور به ادیب پیشاوری»، مجله‌ی علوم سیاسی دانشگاه باقرالعلوم (ع)، بهار ۱۳۸۶، شماره‌ی ۳۷، ص ۱۷۷-۱۸۸.
قصابی گزکو، جلیل و هادی وکیلی، «پیوند ادب و سیاست: بازتاب جنگ جهانی اول در اشعار ادیب پیشاوری»، تاریخ روابط خارجی، دوره‌ی ۱۴، شماره-ی ۵۵، تابستان ۱۳۹۲، ص ۷۳-۹۸.
۳- نام جزیره‌ای نزدیک مصر.

منابع و مآخذ:

- آرین‌پور، یحیی (۱۳۸۷) **از صبا تا نیما**، جلد دوم، تهران: زوّار.
- آژند، یعقوب (۱۳۶۳) **ادبیّات نوین ایران**، تهران: امیرکبیر.
-اتابکی، تورج (۱۳۸۷) **ایران و جنگ جهانی اوّل**، ترجمه‌ی مهدی حقیقت-خواه، تهران: ققنوس.
- ادیب پیشاوری، سیداحمد رضوی (۱۳۱۲) **دیوان قصاید و غزلیّات فارسی وعربی**، به جمع و تحشیه و تعلیقات علی عبدالرّسولی، تهران: مطبعه مجلس.
- ---------- **قیصرنامه (و قصاید و غزلیات فارسی)**، نسخه‌ی خطی به خط نسخ، کاتب: محمدعلی عبرت نایینی، با شماره‌ی ثبت قدیم ۶۱۴۵۶ و شماره‌ی ثبت جدید ۸۱۲۸ در کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.
- اورنگ، شیخ‌الملک (۱۳۴۱) «ادیب پیشاوری»، ***ارمغان***، دوره‌ی سی‌ویکم، شماره‌ی ۱، فروردین، ص ۱۳-۱۷.
- بیگزبی، سی. و. ای. (۱۳۷۵)**دادا و سوررئالیسم**، ترجمه‌ی حسن افشار، تهران: مرکز.

- پراور، زیگبرت سالمن (۱۳۹۳) **درآمدی بر مطالعات ادبی تطبیقی**، ترجمه‌ی علی رضا انوشیروانی و مصطفی حسینی، چاپ اول، تهران: سمت.
- داد، سیما (۱۳۹۰) **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: مروارید.
- سپهر، احمد علی (۱۳۳۶) **ایران در جنگ بزرگ ۱۹۱۸-۱۹۱۴**، تهران: چاپخانه بانک ملی ایران.
- سیّدحسینی، رضا (۱۳۹۱) **مکتب‌های ادبی**، جلد دوم، تهران: نگاه.
- سجّادی، سید ضیاءالدّین (۱۳۸۹) **فرهنگ لغات و تعبیرات با شرح اعلام و مشکلات دیوان خاقانی شروانی**، جلد دوم، تهران: زوّار.
- شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا (۱۳۹۰) **با چراغ و آینه**، تهران: سخن.
- ----------، ---------- (۱۳۸۹) **موسیقی شعر**، تهران: آگه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۹۰) **مکتب‌های ادبی**، تهران: قطره.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۵) **بلاغت تصویر**، تهران: سخن.
- فِرنِس، آر .اس. (۱۳۹۰) **اکسپرسیونیسم**، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: مرکز.

- Taylor, Seth. *Left-Wing Nietzschean, The Politics of German Expressionism 1910-1920*. Berlin & New York: Walter de Gruyter, 1990.

- Weisstein, Ulrich (Ed.). Expressionism as an International Literary Phenomenon: Twenty-one Essays and a Bibliography (*Comparative History of Literatures in European Languages*). Amesterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1973.